

La caza y el baile de las aves

Sebastián MARTÍNEZ
I.E.S. Can Vilumara

Resumen

Acerca de algunos métodos de cazar aves mediante el baile.

Abstract

About some methodes of fowling by dancing.

Palabras clave: aves, caza, baile, imitación.

Acuérdaseme agora qu'el siniestro
canto de la corneja y el agüero
para escaparse no le fue maestro.
Cuando una dellas, como es muy ligero,
a nuestras manos viva nos venía
era prisión de más d'un prisionero.
(Garcilaso, *Églogas* 2.260-265)

La captura de los animales, en las tres modalidades en que la dividían los antiguos (caza propiamente dicha, captura de aves y pesca¹), es considerada a menudo como una competición de astucia, *mêtis*, entre los animales y los hombres²: con frecuencia, los seres irracionales hacen uso de medios para

1. Para esta tripartición, prefigurada en la división de los animales en fieras, aves y peces en la obra de Hesíodo (*Op.* 277), cf. Sófocles, *Ant.* 343-348; Platón, *Sph.* 220ac; *Lg.* 823b; Opiano, *H.* 1.12-55; *C.* 1.47-76; *Paráfrasis de los Ixeutica de Dionisio* 3.1; Nemesiano, *Cyn.* 48-62.

2. Cf. M. DETIENNE Y J. P. VERNANT, *Las artimañas de la inteligencia*, Madrid 1988 (trad. de *Les ruses de l'intelligence. La mêtis des grecs*, París 1974), pp. 31-54.

Flor. II., 12, (2001), pp. 295-305.

protegerse, para eludir a los humanos, para pasar desapercibidos, que constituyen una manifestación de inteligencia; a su vez, quienes pretenden capturarlos deben aplicar métodos adecuados para vencer las precauciones de sus rivales. Esta circunstancia provoca situaciones sorprendentes, y en la captura de las aves³ no menos que en las otras. En las siguientes páginas nos proponemos examinar la documentación que aportan las fuentes antiguas a propósito de una peculiar manera de cazar las aves: mediante el baile; y ello nos llevará a considerar algunos otros textos que, a pesar de que no aluden expresamente a la captura de los plumíferos, hacen referencia a aves que danzan.

Cazas danzantes

Unos pocos textos plantean el hecho de que determinadas aves son capturadas mediante el baile de los cazadores. El testimonio más antiguo, que procede de Aristóteles⁴, se refiere al autillo y, por extensión, a la lechuza⁵:

ὁ δ' ὦτος ὁμοιος ταῖς γλαυξὶ καὶ περὶ τὰ ὦτα περύγῃα ἔχων· ἔνιοι δ' αὐτὸν νυκτικόρακα καλοῦσιν· ἔστι δὲ κόβαλος καὶ μιμητῆς, καὶ ἀντορχούμενος ἀλίσκεται, περιελθόντος θατέρου τῶν θηρευτῶν, καθάπερ ἡ γλαυξ. ὅλως δὲ τὰ γαμψώνυχα πάντα βραχυτράχηλα

3. Para la captura de aves en general, cf. K. LINDNER, *Beiträge zu Vogelfang und Falknerei in Altertum*, Berlin 1973; A. REINACH, "Venatio", *DAGR* 5, c. 693-694.

4. *HA* 8.597b17; aunque se debe tener en cuenta que desde H. Aubert y F. Wimmer (*Aristotelis Tierkunde*, Leipzig 1868) hay editores que consideran interpolado el pasaje. Ateneo resume lo mismo (9.390f; es el fragmento 355 Rose de Aristóteles): ὁ ὦτος... μιμητῆς ἀνθρώπων· ἀντορχούμενος γοῦν ἀλίσκεται ("El autillo... imitador de los humanos; así que es capturado mientras emula una danza"). Se contenta con dar la parte más verosímil de la explicación aristotélica Plinio (*Nat.* 10.68): *otus... imitatrix alias avis ac parasita et quodam genere saltatrix* ("El autillo... es una ave imitadora de otras y parásita, y practicante de cierto tipo de baile").

5. Sobre el autillo, cf. O. KELLER, *Die antike Tierwelt* II, Leipzig 1913, pp. 38-39; J. POLLARD, *Birds in Greek life and myth*, Londres 1977, p. 55; W. RICHTER, "Eulen", *Der kleine Pauly* 2, c. 421-422; D'ARCY W. THOMPSON, *A glossary of Greek birds*, Londres 1936 (reimpr. Hildesheim 1966), pp. 339-340 (s. v. ὦτός); M. WELLMANN, "Eulen", *RE* 6, c. 1065-1071 (especialmente 1067-1068). Sobre la lechuza, cf. O. KELLER, *op. cit.* p. 39 s.; C. MEILLIER, "La chouette et Athéna", *REA* 72 (1970), p. 9 s.; J. POLLARD, *op. cit.* p. 39; W. RICHTER, *art. cit.* c. 421-422; D'ARCY W. THOMPSON, *op. cit.* p. 76-80 (s. v. γλαυξ); M. WELLMANN, *art. cit.* c. 1065-1071.

καὶ πλατύγλωττα καὶ μιμητικά⁶.

Así pues, Aristóteles, además de hacer hincapié en el carácter imitador del autillo (como otras aves, que presentan ésta entre otras características comunes), presta atención sobre todo a la captura en sí: dos cazadores se encargan de ella; uno distrae con el baile al ave, que baila imitándolo, y, entretanto, el otro se apodera de ella; algo similar sucede, según el estagirita, con la lechuza.

Por otra parte, en el diálogo *Acerca de la inteligencia de los animales* de Plutarco⁷, un personaje llamado Autóbulo, a quien se suele identificar con el padre del autor, distingue dos tipos de placer (ἡδονή), según el sentido mediante el cual son percibidos los estímulos que lo provocan: el que se percibe por medio del oído (κῆλησις) y el que se percibe a través de la vista (γοητεία). Mediante el encantamiento del oído, gracias a la música y al canto, son atraídos, capturados o amansados diversos animales: ciervos, caballos, cangrejos o un pez llamado *thrissa*⁸. En cambio, mediante la fascinación de la vista, sólo es mencionado el caso del autillo, en el cual el placer proviene del baile: ὁ δ' ὧτος αὖ πάλιν ἀλίσκεται γοητευόμενος, ὀρχουμένων ἐν ὧσιν μεθ' ἡδονῆς ἅμα ῥυθμῷ

6. En traducción de J. VARA DONADO (Aristóteles, *Historia de los animales*, Madrid 1990, p. 441): "El autillo es similar a las lechuzas y provisto de alitas en torno a las orejas. Hay quienes lo llaman cuervo nocturno. Es un diablo de pájaro y un consumado imitador, y se le apresa igual que a la lechuza, mientras imita la danza de un cazador, ya que mientras tanto va por detrás el otro cazador y lo coge. En una palabra, todas las aves con uñas encorvadas son de cuello corto, de lengua ancha y excelentes imitadoras". Esta última observación es recogida por Antigono de Caristo (94 [101]).

7. *De sollertia animalium*; *Mor.* 961de.

8. Para la música que amansa los caballos, cf. Eliano, *NA* 12.44 (también actúa sobre los elefantes). Acerca de su intervención en la caza de los ciervos, cf. Antigono de Caristo 29 (35); Eliano, *NA* 12.46 (también en la captura del jabalí). En la pesca del cangrejo, cf. Eliano, *NA* 6.31. Para la captura de la *thrissa*, cf. Eliano, *NA* 6.32; Ateneo 7.328f (ambos textos, junto con el de Plutarco, fueron editados por Rose como fragmento 315 de Aristóteles); Porfirio, *Abst.* 3.22.4 (de hecho, el pasaje de Porfirio reproduce casi literalmente el texto de Plutarco). Acerca de la identidad de este pez, cf. O. KELLER, *op. cit.* p. 329 y 356; A. W. MAIR, *Oppian. Colluthus. Tryphiodorus*, Cambridge Mass.-Londres 1928, pp. 230-231, n. b; D'ARCY W. THOMPSON, *A Glossary of Greek Fishes*, Londres 1947, pp. 77-78. La música también interviene en la pesca de la raya, cf. Eliano, *NA* 1.39; 17.18. Además el poder de la música sobre los animales es atestiguado por otros numerosos textos; por ejemplo, los delfines son a menudo retratados como melómanos (entre otros, cf. Píndaro, fr. 140b Snell; Eurípides, *El.* 435; Aristófanes, *Ra.* 1317; Plinio, *Nat.* 11.137; Plutarco, *Mor.* 984c; Eliano, *NA* 2.6; 12.45).

γλιχόμενος τοὺς ὤμους συνδιαστρέφειν⁹. Así pues, para Plutarco, la captura se produce por la fascinación que se apodera del autillo y lo hace bailar.

A su vez, Ateneo de Náucratis se hace eco de todo ello, recordando las palabras del propio Aristóteles¹⁰; menciona la naturaleza imitadora del autillo, pero añade algún detalle menor en la descripción de la captura; Ateneo presta asimismo atención a la actitud del ave:

ἀνθρωποειδής δ' ἐστὶ τὴν μορφήν καὶ πάντων μιμητὴς ὅσα ἄνθρωπος ποιεῖ. διόπερ καὶ τοὺς ἐξαπατωμένους ῥαδίως ἐκ τοῦ τυχόντος οἱ κωμικοὶ ὥτους καλοῦσιν. ἐν γοῦν τῇ θήρᾳ αὐτῶν ὁ ἐπιτηδειότατος ὀρχεῖται στὰς κατὰ πρόσωπον αὐτῶν, καὶ τὰ ζῶα βλέποντα εἰς τὸν ὀρχούμενον νευροσπαστεῖται. ἄλλος δέ τις ὀπισθεν στὰς καὶ λαθῶν συλλαμβάνει, τῇ περὶ τὴν μίμησιν ἡδονῇ κατεχόμενος¹¹.

Así pues, su inclinación a imitar los actos humanos¹² por el placer que ello les produce constituye la causa de su perdición. Esta caza es tan sencilla que los poetas cómicos¹³ llaman "autillos" a los individuos que son engañados con

9. *Mor.* 961e; el texto se puede traducir de este modo: "El autillo es capturado, a su vez, por hechizamiento cuando agita los hombros siguiendo con placer el ritmo de quienes danzan ante sus ojos". El mismo Plutarco se hace eco de esta circunstancia en otros pasajes, cf. *Mor.* 52b (comparación que ilustra el carácter de los aduladores); 705a (acerca de la virtud del baile).

10. Se trata, como ya hemos señalado en la nota 4, del fr. 355 Rose.

11. 9.390f-391a; una traducción puede ser: "Es semejante al hombre en el aspecto e imitador de todo cuanto hace el hombre. Por ello, a aquellos que son engañados fácilmente en cualquier circunstancia los comediógrafos los llaman 'autillos'. En su captura, pues, el más experto baila poniéndose de cara a ellos y los animales, mirando al que baila, se mueven como marionetas. Otro, que está detrás, a escondidas los captura, ya que los domina el placer provocado por la *mimesis*".

12. Cf. 9.390d, donde se describe cómo los autillos se untan los ojos con cola, de manera que les quedan pegados los párpados y son capturados fácilmente, porque imitan a los cazadores que habían fingido hacer lo mismo.

13. Cf. *Com. Adesp.* 47 (Kock 3, p. 397). Se hace eco del asunto el gramático Elio Dionisio (fr. 336 Schwabe, *apud* Eustath. 561.7): ὥτος, ὄρνειον, ὃ περὶ τὰ ὦτα ἔχει πετερύγια. τοῦτο ἐπαινούμενον καὶ ἀντορχούμενον ὥς περ ὁ νυκτικόραξ ἀλίσκεται. διὸ τοὺς χαύνους καὶ κενοδόξους ὥτους ἐκάλουν ("Autillo: un ave que tiene alitas junto a las orejas. Ésta, como el cuervo nocturno, es capturada cuando es objeto de halagos y mientras emula un baile. Por ello, llaman 'autillos' a los jactanciosos y vanidosos").

facilidad; mientras el ave se mueve como un títere al compás del cazador que baila, el otro cazador aprovecha para apoderarse de ella a escondidas.

Pero, según sigue diciendo Ateneo, con un plumífero parecido, el mochuelo¹⁴, sucede poco más o menos lo mismo:

τὸ δ' αὐτὸ ποιεῖν λέγουσι καὶ τοὺς σκώπας· καὶ γὰρ τούτους ὀρχήσῃ λόγος ἀλίσκεσθαι. μνημονεύει δ' αὐτῶν Ὅμηρος. γένος τε ὀρχήσεως ἀπ' αὐτῶν καλεῖται σκῶψ λαβὼν τοῦνομα ἀπὸ τῆς περὶ τὸ ζῶον ἐν τῇ κινήσει ποικιλίας. χαίρουσι δὲ οἱ σκῶπες καὶ ὁμοιότητι καὶ ἀπ' αὐτῶν ἡμεῖς σκῶπτειν καλοῦμεν τὸ συνεικάζειν καὶ καταστοχάζεσθαι τῶν σκωπτομένων διὰ τὸ τὴν ἐκείνων ἐπιτηδεύειν προαίρεσιν¹⁵.

Con estas palabras recuerda Ateneo la captura de los mochuelos mediante un baile; pero además existe cierta danza humana¹⁶ que recibe este nombre por su imitación de los movimientos del ave. Precisamente por ello, como, según Ateneo, los mochuelos gustan de tales imitaciones, imitar con intenciones burlescas se dice σκῶπτειν ("hacer el mochuelo"). Emparentado con este texto de Ateneo, un pasaje de Claudio Eliano¹⁷ relata básicamente la misma versión de los hechos: el baile sirve para apoderarse de estas aves y, según los bailarines, cierta danza es denominada "mochuelo" por ellas; la tendencia a imitar en son de burla manifestada por estos plumíferos es la base del uso del verbo σκῶπτειν.

Un pasaje de la *Paráfrasis de los Ixeutica de Dionisio* (3.21) hace también

14. Para el mochuelo, cf. O. KELLER, *op. cit.* p. 39; C. MEILLIER, *art. cit.* pp. 22-24; J. POLLARD, *op. cit.* pp. 54-55; W. RICHTER, *art. cit.* c. 422; D'ARCY W. THOMPSON, *A glossary of Greek birds*, Londres 1936 (reimpr. Hildesheim 1966), p. 262 s. (s. v. σκῶψ); M. WELLMANN, *art. cit.* c. 1065-1071 (principalmente 1067-1068).

15. 9.391ab, pasaje del que se puede dar la siguiente versión: "Lo mismo hacen, según se dice, también los mochuelos; también, en efecto, éstos son capturados, según el dicho, mediante el baile. Y hace mención de ellos Homero. Cierta género de baile recibe de ellos el nombre de 'mochuelo', a partir la variedad de movimientos del animal. Pero los mochuelos disfrutan también con la semejanza y por ellos nosotros llamamos *skoptein* a copiar y a convertir en hazmerreír a alguien por parte de aquellos que se burlan mediante la práctica del talante de los mochuelos". Además Ateneo (9.391d) recuerda el testimonio de Metrodoro de Escepsis (fr. 3 Jacoby): καὶ Μητρόδωρος δ' ἐν τῷ περὶ συνηθείας ἀντορχουμένους φησὶν ἀλίσκεσθαι τοὺς σκῶπας ("A su vez, Metrodoro afirma en su obra *Sobre el hábito* que los mochuelos son capturados, mientras emulan un baile").

16. Al respecto, cf. L. B. LAWLER, *The dance in ancient Greece*, Londres 1964, p. 60.

17. NA 15.28. Para la fuente común de ambos pasajes, Alejandro de Mindos, cf. M. WELLMANN, "Alexander von Myndos", *Hermes* 26 (1891), p. 550.

referencia a la caza del mochuelo mediante el baile, después de recordar a otra víctima de engaños parecidos, el calamón¹⁸, en cuyo caso se trata de una captura tan cómoda que incluso vuelve innecesarios los métodos corrientes de una práctica de por sí tan sencilla como la caza de aves¹⁹: simplemente el cazador se acerca lentamente y bailando cuando el calamón está posado; ante un espectáculo tan agradable, el animal se une al baile, hasta caer en manos del bailarín. El texto alude finalmente al hecho de que a los mochuelos, como ya hemos visto anteriormente, se les captura con bailes y bromas.

El mochuelo, insisten, no obstante, otros textos, es un baile humano que consiste en la imitación de los animales. Julio Polideuces recuerda la existencia de un estilo de danza, el *morphasmós*, remedo de todo tipo de animales²⁰, y que el baile del mochuelo es una imitación de los movimientos del cuello del animal: σκώψ, εἶδος ὀρχήσεως ἔχον τινὰ τοῦ τραχήλου περιφορὰν κατὰ τὴν τοῦ ὄρνιθος μίμησιν, ὃς ὑπ' ἐκπλήξεως πρὸς τὴν ὀρχησιν ἀλίσκεται²¹.

A su vez, Ateneo dedica unas líneas al asunto y alude también al estilo del *morphasmós*, pero haciendo hincapié en su talante ridículo, rasgo que atribuye también al baile de la lechuza:

καὶ γελοῖαι δ' εἰσὶ ὀρχήσεις ἰγδῖς καὶ μακτρισμὸς ἀπόκινός τε καὶ σοβάς, ἔτι δὲ μορφασμὸς καὶ γλαυξ καὶ λέων ἀλφίτων τε ἔκχυσις καὶ χρεῶν ἀποκοπὴ καὶ στοιχεῖα καὶ πυρρίχη. μετ' αὐλῶν δ' ὠρχοῦντο τὴν τοῦ κελευστοῦ καὶ τὴν καλουμένην πινακίδα. σχήματα δέ ἐστιν ὀρχήσεως ξιφισμός, καλαθίσκος, καλλαβίδες, σκώψ, σκώπευμα. ἦν δὲ ὁ σκώψ τῶν ἀποσκοπούντων τι σχῆμα ἄκραν τὴν χεῖρα ὑπὲρ τοῦ μετώπου κεκυρτωκότων²².

18. Para esta ave, cf. O. KELLER, *op. cit.* pp. 208-209; J. POLLARD, *op. cit.* p. 69; D'ARCY W. THOMPSON, *op. cit.* p. 252 (s. v. πορφυρίων).

19. Para la sencillez de esta modalidad de captura, cf. Opiano, *H.* 1.29-34; *C.* 1.49-76; *Paráfrasis de los Ixeutica de Dionisio* 1.1; 3.1.

20. 'Ο δὲ μορφασμὸς παντοπαδῶν ζώων ἦν μίμησις ("El *morphasmós* era una imitación de toda clase de animales"). Sería una especie de baile carnavalesco, cf. L. B. LAWLER, *op. cit.* p. 73.

21. 4.103. El texto se puede traducir así: "Mochuelo: tipo de baile con giros del cuello en imitación del ave, que es capturada por su sorpresa ante el baile".

22. 14.629f. Una traducción podría ser la siguiente: "Y son también bailes ridículos el mortero, el palo de mortero, el fugitivo y el lascivo, junto con el *morphasmós*, la lechuza y el león, además del derramamiento de harina, la condonación de las deudas, las letras y la pírrica. Con flautas bailaban el del cómitre y la llamada tabla. Tipos de baile son el de

Así pues, según el parecer de Ateneo, el nombre de "mochuelo" le viene por el hecho de que los participantes se ponen la mano como visera, gesto que sería un remedo de las alitas que forma el plumaje cerca de los oídos del ave.

El Suda y el baile de la lechuza

El pasaje de Ateneo que acaba de ser citado menciona por su carácter ridículo un baile de la lechuza y, como ya hemos visto al comienzo de estas páginas, Aristóteles (HA 8.597b17) había hecho referencia a la caza danzante de la lechuza, semejante a la del mochuelo; pero por las dificultades en la interpretación hemos reservado hasta este momento un testimonio perteneciente al léxico *Suda*, donde es citado un verso de la *Hécale* de Calímaco²³:

ἐπειδὴ τὴν γλαῦκα ὅταν λάβωσι τὰ παιδία περιάγουσιν· ἡ δὲ μὴ
βλέπουσα δι' ἡμέρας ὥσπερ ὀρχεῖται, ἢ ὅταν πληγῇ τελευτῶσα
στρέφεται ὥσπερ ὀρχουμένη. Καλλίμαχος ἐν Ἑκάλῃ λέγει περὶ
αὐτῆς· αἰθ' ὄφελες θανέειν †ἢ πανύστατον† ὀρχήσασθαι²⁴.

De acuerdo con el *Suda*, la lechuza capturada es objeto de un trato vejatorio a manos de los niños. Da la impresión de que el paseo y el baile, a los que es sometida viva o muerta, pueden pertenecer a un ámbito comparable al de la *Canción rodia de la golondrina* o de los *Coronistai* de Fénix de Colofón, en que los pedigüeños son acompañados de manera real o figurada por el ave²⁵. De este modo, tanto si es un simple juego como si es una procesión postulatoria, esta descripción del *Suda* aleja radicalmente el baile de la lechuza, con su paseo, su

la espada, el de la cesta, las *kallabides*, el mochuelo, el *skópeuma*. Y el mochuelo era un tipo de aquellos que miran curvando la punta de la mano sobre la frente".

23. Se trata del fr. 326 Pf. (fr. 70 Montes; fr. 77 Hollis), sobre el cual se deben consultar los comentarios de R. PFEIFFER (*Callimachus* I, Londres 1949, pp. 286-287), J. G. MONTES CALA (Calímaco, *Hécale*, Cádiz 1987, pp. 169-182) y A. S. HOLLIS (*Callimachus, Hecale*, Oxford 1990 [reimpr. 1997], pp. 261-262).

24. Cf. s. v. αἰθ' - ὀρχήσασθαι (Adler 2.166.8); el *lemma* podría traducirse así: "Ya que cuando capturan una lechuza, los niños la pasean; y ella, que no ve de día, hace como que baila, o cuando, rematada de un golpe, da vueltas como bailando. Calímaco dice sobre ella en la *Hécale*: '¡Así debías haber muerto †o por última vez† haber bailado!'".

25. Cf. F. RODRÍGUEZ ADRADOS, *El mundo de la lírica griega antigua*, Madrid 1981, p. 315. Acerca de las diversas interpretaciones de la *Canción de la corneja* puede leerse el excelente resumen de J. A. MARTÍN GARCÍA (*Poesía helenística menor*, Madrid 1994, pp. 222-223, n. 195 y 196).

baile ciego y diurno, y los malos tratos de que es víctima, de los otros comentados a lo largo de las páginas anteriores (los referidos al autillo, al calamón y al mochuelo, y de forma semejante a éste a la propia lechuza), cuyo contexto es la caza, el placer que experimenta el plumífero y la *mimesis* de los cazadores que reproducen gestos del pájaro.

Aunque no es imposible que la lechuza diese nombre a dos bailes tan diferentes, no sería descabellado creer que la descripción del *Suda* pudiera estar profundamente influida por lo que podía conocer el autor del *lemma* sobre las canciones de la golondrina y la corneja, dado que es un hecho establecido²⁶ que el *Suda* no es siempre una fuente fidedigna²⁷ y que se ha demostrado su información no es de primera mano, dado que para las citas de la *Hécale* de Calímaco se sirve del comentarista Salustio²⁸.

Conclusión

Las conclusiones de este estudio son un tanto heterogéneas. En primer lugar, se constata que las aves capturadas mediante el baile presentan ciertos rasgos físicos y de comportamiento comunes (como dice expresamente del autillo y la lechuza Aristóteles, son cuell cortas, tienen uñas ganchudas y lengua ancha), pero sobre todo son imitadoras. No obstante, se debe tener presente otra característica común, aunque no es mencionada en los textos que se ocupan del asunto: en otros textos el autillo, también llamado "cuervo nocturno", el mochuelo y la lechuza son puestos en relación por su vida nocturna, junto con su común incapacidad para la visión diurna²⁹. El cuarto plumífero cuya caza se lleva a cabo mediante la danza, el calamón, a pesar de no ser ni rapaz ni propiamente nocturno,

26. Para los errores, interpolaciones, omisiones, etc. de este léxico, cf. A. ADLER, "Suidas", *RE* 4 A, c. 680-685; K. KRUMBACHER, *Histoire de la littérature byzantine* III, Aix 1969 (trad. de la trad. griega [Athenai 1897-1900]), pp. 187-192; W. SCHMIDT - O. STÄHLIN, *Geschichte der griechischen Literatur* II, Munich 1924⁶, p. 1092.

27. Ello se puede ver en algún *lemma* relativo a las aves; unos pecan de inconcreción: ἄγνος (Adler 1.30.3), ἐπόλιος (2.395.21), ἱτυξ (2.677.10); en otros se detectan diversas incorrecciones como ἱβυξ (2.607.27), nombre creado para poner el ibis en relación con el nombre del poeta Íbico; la definición de μόρφνος (3.413.5-7) es impropia; incluir el ruiseñor entre las aves θαλάσσια (s. v. ἡμερινὰ ζῶα, 2.568.8) es un craso error.

28. Al respecto, cf. A. S. HOLLIS, *op. cit.* p. 37; J. G. MONTES CALA, *op. cit.* p. 8-9; R. PFEIFFER, *op. cit.* p. 286.

29. Cf. Aristóteles, *HA* 8.592b8; 9.615b13; pero cf. fr. 355 Rose.

presenta una característica que lo acerca a la nocturnidad: se adentra en la oscuridad, dado que necesita discreción para alimentarse³⁰.

Un segundo aspecto sobre el que conviene llamar la atención es el hecho de que estas aves observan el baile humano y, llevadas por su carácter imitador, se unen a él o quedan embobadas; la fascinación, según Plutarco, o un cierto sobrecogimiento³¹, según Julio Polideuces, constituyen el desencadenante de estas manifestaciones de su naturaleza mimética. A su vez, ciertos bailes humanos, llamados "lechuza" y "mochuelo", imitan los gestos de estas aves; al respecto, cabe destacar el hecho de que los autores antiguos discrepan en la descripción de los mismos; no hay unanimidad, al menos por lo que hace al "mochuelo", dado que consiste en giros del cuello, según Julio Polideuces, o en imitar una visera con las manos, según Ateneo; la confusión aumenta si recordamos que para Plutarco lo que hace el autillo, imitando a sus cazadores, es mover los hombros³². Con todo, hay acuerdo en que el baile humano reproduce los movimientos de las aves.

Por otra parte, resulta posible rastrear la emulación humana de los movimientos de las aves en algún otro texto³³, si bien fuera del ámbito de la caza;

30. Como informa Calímaco en el fr. 414 Pf. (*apud* Ath. 9.388d), perteneciente a su tratado en prosa *Sobre las aves* (sobre esta obra, cf. S. MARTÍNEZ, "A propòsit del tractat *Sobre les aus* de Cal·límac", *Faventia* 23/1 [2001], pp. 51-69). Para otras necesidades de discreción de esta ave, cf. Eliano, *NA* 3.42; Polemón, fr. 60 Preller (*apud* Ath. 9.388d).

31. El concepto de fascinación, γοητεία, se asocia más bien al poder de la palabra, en particular la de los sofistas y por parte de los propios sofistas, cf. A. BERNAND, *Sorcier grecs*, París 1991, pp. 219-222. Por su parte, el término ἐκπληξίς, "sobrecogimiento", reúne las nociones de espanto, sorpresa y deseo vehemente, como se puede ver en la entrada correspondiente del diccionario *LSJ*.

32. Precisamente dice Plinio (*Nat.* 10.138) que no es capaz de imaginarse los *satyricos motus* de los autillos al acecho, a pesar de haber sido célebres, dado que estas aves son desconocidas en su tiempo.

33. El estudio del baile de la grulla (γέρανος) sobrepasa el tema de estas páginas, dado que los testimonios antiguos y las interpretaciones de los críticos lo alejan de un baile animal. Por su relación con la escala de Teseo en Delos a su regreso de Creta la bibliografía sobre el tema es abundante, por ejemplo, cf. C. CALAME, *Thésée et l'imaginaire athénien*, París 1990, pp. 118-120, 241; F. FRONTISI-DUCROUX, *Dédale*, París 1975, pp. 145-150; H. HERTER, "Theseus", *RE* suppl. 13, c. 1141-1144; O. HÖFFER, "Theseus", *D.AGR* 5, pp. 707-708; K. LATTE, *De saltationibus Graccorum*, Giessen 1913 (reimpr. De Gruyter 1967), pp. 68-69; L. B. LAWLER, "The Geranos Dance- a new interpretation", *TAPhA* 77 (1946), pp. 112-130; *The dance in ancient Greece*, Londres 1964, pp. 47-48, 63-64; C. ROBERT, "Daidalos" 1), *RE* 4, c. 1998-1999; R. F. WILLETTS, *Cretan cults*,

se trata de un pequeño grupo de fragmentos de comediógrafos, reunido por Claudio Eliano (*NA* 12.9), a propósito de otra ave, el zampullín³⁴, con que se ilustra las evoluciones del cuerpo humano: de los dos textos que menciona Eliano, procedentes de obras de Aristófanes, el segundo es particularmente interesante, ya que, al aludir a un ritmo de paso de zampullín, nos hace pensar en un tipo de danza en concreto: *λορδοῦ κιγκλοβάταν ῥυθμόν*³⁵. En cambio, para el comediógrafo Autócrates, el balanceo de las caderas de unas bailarinas lidias es comparable al movimiento del ave³⁶. En este aspecto, la *mimesis* de los gestos de las aves por parte de los bailarines humanos, influye, según creemos, una antigua tradición según la cual los humanos se sirvieron de modelos animales para algunos inventos relevantes, entre ellos el canto, como se creía al menos desde Demócrito³⁷.

Londres 1962, pp. 123-125. Para los textos antiguos relativos al *γέρανος*, cf. D'ARCY W. THOMPSON, *op. cit.* p. 75.

34. Sobre esta ave, cf. J. POLLARD, *op. cit.* p. 71; D'ARCY W. THOMPSON, *op. cit.* pp. 140-141 (s. v. *κίγκλος*).

35. Ha sido editado como fr. 148 K. La primera palabra ha sido interpretada de dos maneras: se puede entender "rhythmic wagtail-gait of a belly-arching fellow" como A. F. SCHOLFIELD (Aelian, *On animals*, III, Cambridge Mass.-Londres 1959, p. 25) o lo que es lo mismo "rítmico caminar de zampullín de un compañero de arqueada barriga" como J. M. DÍAZ-REGAÑÓN (Claudio Eliano, *Historia de los animales* IX-XVII, Madrid 1984, p. 125), pero también "dóblate hacia atrás imprimiéndote el vaivén que se imprime el zampullín al andar" como J. VARA DONADO (Claudio Eliano, *Historia de los animales*, Madrid 1989, p. 471).

36. Cf. fr. 1 PCG (de los *Tympanistai*): οἷα παίζουσιν φίλαι | παρθένοι Λυδῶν κόραι | κοῦφα πηδῶσαι <ποδοῖν | κάνασεῖουσai> κόμαν | κάνακρούουσai χεροῖν, | Ἐφεσίαν παρ' Ἄρτεμιν | †καλλίσταν, καὶ τοῖν ισχύοιν | τὸ μὲν κάτω τὸ δ' αὖ | εἰς ἄνω ἐξαίρουσα, † | οἷα κίγκλος ἄλλεται. ("Tal como amables doncellas, hijas de los lidios, cuando juegan saltando ágiles <con los pies, agitando> el pelo y haciendo palmas, ante Ártemis efesia, †bellísima diosa, y sus caderas, una abajo, arriba la otra, mueven† como salto de zampullín").

37. Cf. fr. 154 DK (*apud* Plutarco, *Mor.* 974a). En concreto, por lo que se refiere a la música, esta concepción fue recogida después por Cameleonte (fr. 24 Wehrli), quien recurre al testimonio del fr. 39 P de Alcman (sobre la noción de *mimesis* que se deriva de este fragmento de Alcman, así como del fr. 40 P., cf. B. GENTILI, *Poesía y público en la Grecia antigua*, Barcelona 1996 [trad. de *Poesia e pubblico nella Grecia antica*, Roma 1984], pp. 116-121); y también Lucrecio (5.1379-1381) recuerda esta idea de los atomistas y distingue, en el desarrollo de la música, una primera etapa durante la cual los hombres imitaban las aves, antes de ser capaces de crear solos. En general, sobre el asunto, cf. S. MARTÍNEZ, "El poeta i les aus", *AFB* 21-22 (1998-1999) en prensa; A. PISCHINGER,

Como el canto, el baile es nexo entre humanos y aves: ellos imitan las evoluciones de algunas en la captura por la ventaja que ello les da; aunque fuera del ámbito de la caza da la impresión de que la semejanza es más bien fruto de la apreciación de un observador externo, como los comediógrafos que acaban de ser citados. A su vez, algunas aves son sensibles a la danza humana, circunstancia que les hace perder su prevención y ser capturadas.

Die Vogelgesang bei den griechischen Dichter des klassischen Altertum, programm Eichstät 1900.

Flor. II., 12, (2001), pp. 295-305.